

宋代文人与戏剧关系略论

赵山林

《江海学刊》2006 年第 4 期

—

内容提要：宋代文人与戏剧的关系日益密切，这在戏剧创作、戏剧评论、戏剧研究方面都有表现。文人在一定程度上参与了戏剧的创作，欧阳修、宋祁、苏轼等人都写作过乐语。文人的戏剧批评可分三种情况，一是历史角度的批评，二是论诗论画时借剧为喻，三是以剧为主体，发表评论。北宋晚期开始，有关戏剧的著作陆续出现，可分为源流考镜、全景描述、剧目记录三个系列。戏剧对文人的心态产生了多方面的影响，突出表现在“人生如戏”的生活态度上。宋代文人与戏剧开始产生密切的关系，这从一个方面说明宋代文人的社会角色开始发生某种变化，也预示着中国文学的一个新的时代即将到来。

关键词：宋代 文人 戏剧 心态

中国戏剧到宋代走向成熟，而文人与戏剧的关系也日益密切，这在戏剧创作、戏剧评论、戏剧研究等方面都有表现，而戏剧反过来又影响了文人的心态。

一、宋代文人与戏剧创作

宋代的戏剧演出有宫廷、官府及民间多种场合，文人在一定程度上参与了在宫廷、官府演出的戏剧的创作，欧阳修、宋祁、王珪、苏颂、苏轼、陈师道、史浩、文天祥等人都写作过乐语。

宋代宫中春、秋、圣节（皇帝生日）三大宴，均有杂剧演出。对此，《东京梦华录》有比较详细的记载：

第五盏御酒，……参军色执竹竿子作语，勾小儿队舞。小儿各选年十二三者二百余人，列四行，……乐部举乐，小儿舞步进前，直叩殿陛。参军色作语，问小儿班首近前，进口号，杂剧人皆打和毕，乐作，群舞合唱，且舞且唱，又唱破子毕，小儿班首入进致语，勾杂剧入场，一场两段。……杂戏毕，参军色作语，放小儿队。又群舞《应天长》曲子出场。……

第七盏御酒慢曲子，……参军色作语，勾女童队入场。女童皆选两军妙龄容艳过人者四百余人，……多作仙童丫髻，仙裳执花，舞步进前成列。或舞《采莲》，则殿前皆列莲花。榼曲亦进队名。参军色作语问队，杖子头者进口号，且舞且唱。乐部断送《采莲》讫，曲终复群舞。唱中腔毕，女童进致语，勾杂戏入场，亦一场两段讫，参军色作语，放女童队，又群唱曲子，舞步出场。比之小儿节次增多矣。……(1)

以上记载中的“参军色执竹竿子作语，勾小儿队舞”、“参军色作语，问小儿班首近前，进口号”、“小儿班首入进致语，勾杂剧入场”、“杂戏毕，参军色作语，放小儿队”，参军色和小儿班首所念的都是“乐语”，那是要由文人来写作的。《东京梦华录》记载的是徽宗生日（天宁节）的庆祝演出，其他皇帝的生日庆祝演出亦是如此。

《苏轼文集》卷四十五《乐语》中有不少勾杂剧词，如《集英殿秋宴教坊词》中勾小儿队杂剧词云：“朱弦玉管，屡进清音；华翟文竿，少停逸缀。宜进诙谐之技，少资色笑之欢。上悦天颜，杂剧来欵。”勾女童队杂剧词云：

“弦匏迭奏，干羽毕陈。洽闻舜乐之和，稍进齐谐之技。金丝徐韵，杂剧来欵。”元祐四年《紫宸殿正旦教坊词》中勾小儿队杂剧词云：“以雅以南，既毕陈于众技；载色载笑，期有悦于威颜。舞缀暂停，优词间作。金丝徐韵，杂剧来欵。”《兴龙节（哲宗生日）集英殿宴教坊词》中勾小儿队杂剧词云：

“乐且有仪，乃古君之相悦；张而不弛，岂文武之常行。欲佐欢声，宜陈善谑。金丝徐韵，杂剧来欵。”勾女童队杂剧词云：“舞缀暂停，歌钟少阙。必有应谐之妙，以资载笑之欢。上悦天颜，杂剧来欵。”(2)这些勾杂剧词都强调了杂剧的诙谐调笑性质和使人得到愉悦的审美功能。从语言来说，虽然用的是四六文，但还是比较浅近的。

王国维注意到乐语与后代戏曲形式之间的关系，他在《人间词话删稿》中说：“宋人遇令节、朝贺、宴会、落成等事，有致语一种。宋子京、欧阳永叔、苏子瞻、陈后山、文宋瑞集中皆有之。《啸余谱》列之于词曲之间。其式：先教坊致语(四六文)，次口号(诗)，次勾合曲(四六文)，次勾小儿队(四六文)，次队名(诗二句)，次问小儿、小儿致语，次勾杂剧(皆四六文)，次放队(或诗或四六文)。若有女弟子队，则勾女弟子队如前。其所歌之词曲与所演之剧，则自伶人定之。少游、补之之《调笑》乃并为之作词。元人杂剧乃以曲

代之，曲中楔子、科白、上下场诗，犹是致语、口号、勾队、放队之遗也。此程明善《啸余谱》所以列致语于词曲之间者也。”⁽³⁾

乐语既然成为一种文体，就存在一个如何写得好的问题。南北宋间人张邦基说：“优词乐语，前辈以为文章余事，然鲜能得体。”那么怎样才算“得体”呢？张氏指出：“凡乐语不必典雅，惟语时近俳乃妙。”又说：“乐语中有俳谐之言一两联，则伶人于进趋诵咏之间，尤觉可观而警绝。”⁽⁴⁾我们看前引苏轼所写的乐语，可以说大体上符合这一要求。

乐语不避俚俗，主要是从演出角度来考虑的。宋王辟之《渑水燕谈录》卷七“贡举”条说：“苏德祥，汉相禹珪之子，建隆四年进士第一人登第。初还乡里，太守置宴以庆之。作乐，伶人致语曰：‘昔年随侍，尝为宰相郎君；今日登科，又是状元先辈。’言虽俚俗，而颇尽其实。”⁽⁵⁾这里的致语是伶人自己创作，而其风格对文人是有帮助的。

二、宋代文人的戏剧批评

剧批评

随着戏剧的发展，观赏戏剧、评价戏剧逐渐成为文人精神生活一项重要内容，他们在诗文中发表的对于戏剧的观感和批评也就时有所见。宋代文人的戏剧批评，大体有三种类型：

第一种是历史角度的批评。其主要代表是欧阳修《新五代史·伶官传》、马令《南唐书·谈谐传》、陆游《南唐书·杂艺方士节义列传》。

欧阳修在所著《新五代史》中特设《伶官传》，总结后唐庄宗李存勖宠信伶官、骄纵失政的历史教训，但并未因此对戏剧艺术和伶人一概否定，《伶官传》中记录了伶官敬新磨的一些事迹，包括敬新磨讽刺庄宗酷嗜田猎、踏坏庄稼一事，肯定其积极效果，并评论说：“时诸伶独新磨尤善俳，其语最著，而不闻其他过恶。”⁽⁶⁾这种褒贬体现了史家的公正态度。

北宋晚期历史家马令，宜兴人。他在《南唐书·谈谐传》中追溯了优谏的历史：“秦汉之滑稽，后世因为谈谐，而为之者多出乎乐工优人，其廓人主之褊心，讥当时之弊政，必先顺其所好，以攻其所蔽，虽非君子之事，而有足书者。”同时还记录了南唐艺人申渐高、李家明的事迹。《申渐高传》记录了申渐高运用“雨惧抽税，不敢入京”的巧妙设辞，在南唐烈祖李昇当面讽刺苛捐杂税，促使其下令减税的事迹，并作评论说：“当时以谓优旃漆城，优孟葬

马，无以过也。”《李家明传》记述李家明事迹云：

李家明，庐州西昌人。谈谐敏给，善为讽辞。元宗好游，家明常从。初景遂、景达、景暹，皆以皇弟加爵，而恩未及臣下。因置酒殿中，家明俳戏：为翁、媪列坐，诸妇进饮食，拜礼颇繁。翁、媪怒曰：“自家官、自家家，何用多拜耶？”元宗笑曰：“吾为国主，恩不外覃！”于是百官进秩有差。（原注：江、浙谓舅为“官”，谓姑为“家”。）(7)

这出杂剧对于一人得道鸡犬升天的现实，是一个辛辣的讽刺。马令对李家明“谈谐敏给，善为讽辞”的评价也是很公允的。

陆游《南唐书》与马令《南唐书》一样记载了伶人事迹，不同的是马令将伶人置于《谈谐传》，陆游则将伶人置于《杂艺方士节义列传》。具体记载亦互有详略，有时马书为优，有时陆书为优。

第二种是以戏剧作为参照的诗、画批评，但实际上也涉及了戏剧的有关问题。

王立之《王直方诗话》：“欧阳公《归田乐》四首，只作二篇，余令圣俞续之。及圣俞续成，欧阳公一简谢之云：‘正如杂剧人上名，下韵不来，须副末接续。’”(8)当时文人显然经常观看杂剧演出，所以欧阳修能够借剧喻诗，信手拈来，而且相信别人能够理解自己的意思。

苏轼的《传神记》是一篇重要的人物画专论。他在此记中说：“凡人意思各有所在，或在眉目，或在鼻口。虎头云：‘颊上加三毛，觉精采殊胜。’则此人意思盖在须颊间也。优孟学孙叔敖抵掌谈笑，至使人谓死者复生，此岂举体皆似，亦得其意思所在而已。使画者悟此理，则人人可以为顾陆。”(9)认为神似重于形似，强调传神为第一义，是苏轼一个重要艺术思想。如何才能传神？那就要“得其意思所在”，即抓住人物最见个性、最见本质的特征。以戏观画固然如此，具体论及戏剧表演艺术时，当然也是如此。他的《寄吕穆仲寺丞》诗中写道：“楚相未亡谈笑是，中郎不见典型存（杭有伶人善学吕，举措酷似，别后常令作之以为笑）。”(10)这里说伶人善学吕穆仲，能够像优孟模仿孙叔敖那样神似，关键是“举措酷似”，即做到了“得其意思所在”。

黄庭坚也喜欢以杂剧喻诗。陈善《扞虱新语》：“山谷尝言：作诗如作杂剧，初时布置，临了须打诨，方是出场。予谓杂剧出场，谁不打诨，只是难得切题可笑耳。”(11)黄庭坚的意思是说诗的结尾要如杂剧临了的打诨，令人精神

一振，陈善进而提出应当“切题”，两说参看，就把意思说清楚了。吕本中也有类似说法：“老杜歌行，最见次第出入本末。而东坡长句波澜浩大，变化不测，如作杂剧，打猛诨入却打猛诨出也。”⁽¹²⁾

宋张元幹《跋苏诏君赠王道士诗后》：“文章盖自造化窟中来，元气融结胸次，古今谓之活法，所以血脉贯穿，首尾俱应，如常山蛇势；又如风行水上，自然成文；又如优人作戏，出场要须留笑，退思有味。”⁽¹³⁾这是称赞友人苏庠（字养直）的诗，而以戏剧为喻，实际上也反映了张元幹对于戏剧表演特征的看法。

第三种是以戏剧为主体的批评。

欧阳修、苏轼、黄庭坚讨论过杂剧的结构和语言特色，苏轼还对戏剧的起源和功用问题进行过探讨。

苏轼认为戏剧起源于古代的蜡祭。其《蜡说》云：“八蜡，三代之戏礼也。岁终聚戏，此人情之所不免也。因附以礼义，亦曰不徒戏而已矣。祭必有尸，无尸曰奠，始死之奠与释奠是也。今蜡谓之祭，盖有尸也。猫虎之尸，谁当为之？置鹿与女，谁当为之？非倡优而谁？葛带榛杖，以丧老物，黄冠草笠，以奠野服，皆戏之道也。子贡观蜡而不悦，孔子告之曰：‘一弛一张，文武之道。’盖谓是也。”⁽¹⁴⁾这段论述，从戏剧对于人们生活节奏的调节作用的角度，肯定了戏剧存在的合理性，而且从化装表演的角度，提出蜡祭就是古代的戏剧，这一观点直到今天仍有其价值。有关苏轼与戏剧的逸事还有不少，如杨万里《诚斋诗话》所记载：“东坡尝宴客，俳优者作技万方，坡终不笑。一优突出，用棒痛打作伎者曰：‘内翰不笑，汝犹称良优乎？’对曰：‘非不笑也，不笑所以深笑之也。’坡遂大笑。盖优人用东坡《王者不治夷狄论》云：‘非不治也，不治所以深治之也。’见子由五世孙奉新县尉懋说。”⁽¹⁵⁾这说明苏轼宴客用优人表演，而他选用的优人，艺术水平也是很高的。这件事，直到杨万里时代还被传为佳话。

对于杂剧演出的场面及脚色在杂剧中的作用，黄庭坚也有提及，他在《鼓笛令》中写道：“见来便觉情于我，厮守着新来好过。人道他家有婆婆，与一口管教琢磨。副靖传语木大，鼓儿里且打一和。更有些儿得处啰，烧沙糖香药添和。”⁽¹⁶⁾这里的‘副靖’和‘木大’，就是杂剧中的副净和副末。至于这一首词的内容，胡忌先生有一个推测：“原先被人抛弃的她，又同另一人厮守着

而相悦，但当对方有意同她回家时，却顾虑到他家有婆婆，去了（与一口）是免不了要争吵的。最后四句，可能是演出上的一个‘关子’，就是说，演到这时，‘副靖’叫‘木大’打鼓提一提精神，若是观众满意的话，他们的收获就是很好的了。”^{①7}黄庭坚的词为我们提供了了解宋杂剧演出的具体材料，其价值是不容忽视的。

三、宋代文人的 戏剧著作

随着戏剧的发展，北宋晚期开始，有关戏剧的著作陆续出现，大致可以分为三个系列：一是高承《事物纪原》、陈旸《乐书》、王灼《碧鸡漫志》等，对戏曲起源、曲调来源进行了考索，我们称之为源流考镜类；二是孟元老《东京梦华录》、耐得翁《都城纪胜》、《西湖老人繁胜录》、吴自牧《梦粱录》、周密《武林旧事》等，对汴京、临安等地戏剧繁荣的状况作了生动的记录，我们称之为全景描述类；三是洪迈《夷坚志》、岳珂《桯史》、张端义《贵耳集》等，对于戏剧表演有不少记录，并时有评论，我们称之为剧目记录类。

我们先来看源流考镜类。这类著作在北宋晚期有高承的《事物纪原》和陈旸的《乐书》。

高承，北宋元丰年间开封人。在《事物纪原》考证的数百事中，有二十余条涉及戏剧起源。对于俳優，《事物纪原》认为：“优戏已见于夏后之末世。晋献公时有优施。鲁定公会齐侯于夹谷，齐宫中之乐有俳優戏于前。此盖优戏之始也。”对于影戏，《事物纪原》说：“故老相承言，影戏之原，出于汉武帝李夫人之亡，齐人少翁言能致其魂，上念夫人无已，乃使致之。少翁夜为方帷，张灯烛，帝坐他帐，自帷中望见之，仿佛夫人像也，盖不得就视之。由是世间有影戏。历代无所见。宋朝仁宗时，市人有能谈三国者，或采其说加缘饰作影人，始为魏、吴、蜀三分战争之像。”如此等等，具体论断或可商榷，但以考证方法研究戏剧，此书是开风气者。

陈旸字晋之，福州人，中绍圣制科，仕至礼部侍郎，《宋史》有传。陈旸的《乐书》共二百卷，包括历代，总述前闻，备悉源流，兼陈正变，举凡雅俗、胡部、音器、歌舞、优伶、杂戏无不备载。卷一百八十六《百戏》、《排闷戏》、《代面戏》等条，卷一百八十七《俳倡》、《参军戏》、《假妇

戏》、《苏葩戏》等条，均与戏剧有关，作者的考述也颇为详实。卷一百八十八对于宋代云韶部、钧容直、教坊乐、东西班乐等乐部的情况也有详细记述。这些对于戏剧史研究都是十分宝贵的。

南宋绍兴年间有王灼的《碧鸡漫志》。王灼（1105-1175 后），字晦叔，号颐堂，小溪（四川遂宁）人。寓居于成都碧鸡坊妙胜院，于绍兴十九年（1149）成《碧鸡漫志》五卷。此书讨论上古至汉、魏、晋、唐歌曲的衍变，论及宋代大曲的格范以及乐曲所属的宫调，实际上对戏曲音乐的渊源进行了清理，为后世曲律著作提供了借鉴。在品评北宋词人风格流派时，介绍了民间艺人张山人、孔三传等，为人们认识戏曲起源提供了资料。对于声、情关系的见解，王灼认为“情性”是根本，而歌曲拍节“实自然之度数也”。他说：“今人固不及古，而本之情性，稽之度数，古今所尚，各因其所重。”^⑩他的主张，对后代戏曲有关声、情关系的讨论也产生了一定的影响，比如汤显祖在这一问题上的主张就与他颇为接近。

再来看全景描述类。这类著作较早出现的是孟元老的《东京梦华录》。

孟元老，号幽兰居士。崇宁癸未（1103）来到汴京，卜居于州西金梁桥西夹道之南，“数十年来烂赏叠游，莫知厌足”。靖康二年（1127）“出京南来，避地江左，情绪牢落，渐入桑榆。暗想当年，节物风流，人情和美，但成怅恨”^⑪。于是撰《东京梦华录》，追叙自己在汴京二十多年所见所闻。

《东京梦华录》中记载戏剧伎艺活动十分丰富多彩，卷五《京瓦伎艺》，卷六《元宵》，卷七《驾幸临水殿观争标锡宴》、《驾登宝津楼诸军呈百戏》，卷八《六月六日》、《中元节》，卷九《入内上寿》，卷十《除夕》诸条，记录宫廷和民间的演剧情况，翔实生动，举凡各类民间戏剧伎艺，诸如小唱、嘌唱、杂剧、傀儡、杂伎、戏耍、讲史、小说、舞旋、相扑、影戏、弄虫蚁、诸宫调、商谜、合生、说诨话、杂班、叫果子等等，尽皆著录。从中可以了解戏剧等各种伎艺演出与岁时节序、风俗民情的关系，宫廷和民间各种伎艺的艺人姓字艺名亦藉以得传。南宋赵师侠跋云：“其间事关宫禁典礼，得之传闻者，不无谬误，若市井游观，岁时物货，民风俗尚，则见闻习熟，皆得其真。”其实这后一方面内容，是更加值得重视的。

南宋以后，灌圃耐得翁《都城纪胜》、佚名《西湖老人繁胜录》、吴自牧《梦粱录》、周密撰《武林旧事》都是写杭州的。

耐得翁，亦署灌圃耐得翁。《都城纪胜》前有宋理宗端平二年（1235）序。书记杭州琐事，分为十四门，其中“瓦舍众伎”一条与戏剧的关系最为密切。如记录宋杂剧的体制和演出特色：“杂剧中，末泥为长，每四人或五人为一场。先做寻常熟事一段，名曰艳段，次做正杂剧，通名为两段。末泥色主张，引戏色分付，付净色发乔，付末色打诨，又或添一人装孤。其吹曲破断送者，谓之把色。大抵全以故事世务为滑稽，本是鉴戒，或隐为谏诤也，故从便跳露，谓之无过虫。”耐得翁概括的宋杂剧体制，经大量出土文物印证是完全正确的，而他对戏剧鉴戒、谏诤作用的强调，也反映了当时人的一种观念。这种鉴戒、谏诤作用，在影戏当中也有反映：“凡影戏乃京师人初以素纸雕鏤，后用彩色装皮为之。其话本与讲史书者颇同，大抵真假相半。公忠者雕以正貌，奸邪者与之丑貌，盖亦寓褒贬于市俗之眼戏也。”除了戏剧的情感倾向，还有一个戏剧题材处理上的虚实关系问题，如傀儡戏：“凡傀儡敷演烟粉灵怪故事、铁骑公案之类，其话本或如杂剧，或如崖词，大抵多虚少实，如巨灵神、朱姬大仙之类是也。”这些论述已经涉及中国戏剧的基本特征以及生活真实、历史真实与艺术真实的关系问题，具有一定程度的理论色彩。

《都城纪胜》前后，有《西湖老人繁胜录》。《西湖老人繁胜录》作者不详，该书内容与《都城纪胜》相似，但亦有足资补充之处，如对临安瓦市名称及勾栏伎艺人姓字艺名的记录就比《都城纪胜》更为详细。书中关于临安瓦市的总体描述：“四山四海，三千三百。衣山衣海（南瓦），卦山卦海（中瓦），南山南海（上瓦），人山人海（下瓦）”，可能是当时俗语，言简意赅地描绘了当时临安瓦市的兴旺景象，展示了戏剧、小说等俗文学繁荣的社会环境。

之后有《梦粱录》。作者吴自牧，钱塘人。《梦粱录》前有甲戌中秋日序，其时为宋度宗咸淳十年（1274），距元军攻破临安仅有两年。是书模仿《东京梦华录》体例，对于临安时序土俗、坊宇游戏之事，作了详细记述。卷二十“百戏伎艺”条记录了当时的表演伎艺，如“凡傀儡，敷演烟粉、灵怪、铁骑、公案、史书历代君臣将相故事话本，或讲史，或作杂剧，或如崖词”，这已经涉及表演艺术的取材以及各个艺术种类的关系。同时还对当时一些艺人的技艺作了评论：悬线傀儡“今有金线卢大夫、陈中喜等，弄得如真无二，兼之走线者尤佳”。杖头傀儡“最是刘小仆射家数果奇”。水傀儡“有姚遇仙、

赛宝哥、王吉、金时好等，弄得百伶百悼。兼之水百戏，往来出入之势，规模舞走，鱼龙变化夺真，功艺如神”。弄影戏者，“杭城有贾四郎、王升、王闰卿等，熟于摆布，立讲无差”。批评的重点，是在演员的表演技巧和表演效果。卷二十“妓乐”条关于演唱伎艺的评论，如评价景定以来诸酒库妓女唱令曲小词，“歌喉宛转，道得字真韵正，令人侧耳听之不厌”。又“凡唱赚最难，兼慢曲、曲破、大曲、嘌唱、耍令、番曲、叫声，接诸家腔谱也。若唱嘌耍令，今者如路歧人王双莲、吕大夫唱得音律端正耳。”评论颇为细致，为后来的戏曲演唱评论开了先河。

吴自牧同时或稍后又有周密撰《武林旧事》。周密（1232—1298），字公谨，其祖为济南人，随宋室南渡。周密淳祐中为义乌知县，宋亡不仕。是书所记南宋都城杂事，皆其当年流寓杭州癸辛街时见闻。书中有关瓦舍勾栏、杂剧演出的记载可与《梦粱录》参看，此外值得注意的是卷一“圣节”条、卷四“乾淳教坊乐部”条、卷六“诸色伎艺人”条，记录了孝宗朝、理宗朝大批艺人的姓字艺名，以及当时杂剧的组班以及脚色配备情况。卷十收录了宋代“官本杂剧段数”名目二百八十种，为人们了解宋杂剧的整体状况提供了珍贵的资料。周密又有《齐东野语》一书，于卷十三有“优语”一节，记录了六则杂剧演出活动，并加以评论，也是颇有价值的。

从以上介绍可以看出，孟元老、灌圃耐得翁、西湖老人、吴自牧、周密等人具有较高的艺术鉴赏水平和比较开放的文化观念，把各种艺术包括戏剧艺术视为都市文化的重要组成部分。正因为如此，他们对昔日繁华的追忆，或对目前盛事的记录，不但留下了都市风情的生动图画，而且为戏曲史、戏曲批评留下了珍贵的资料。因此，他们的著述，不仅可以作为“风俗记、都邑簿”^{②0}，而且可以作为兴亡录、艺术志，其价值是不容忽视的。

再来看剧目记录类。

洪迈（1123—1202），字景卢，鄱阳人。南宋名臣洪皓之季子。著有《容斋随笔》、《夷坚志》等。《夷坚志》丁集卷四记有几出杂剧。其中《元祐钱》演徽宗崇宁年间，蔡京等人排斥元祐党人，禁止元祐学术，惟独元祐钱死死抓住不放。《经界量田》是针对秦桧推行的经界量田法的，演出过程中艺人就遭到迫害，“不待此段之毕，即以谤褻圣贤，叱执送狱。明日，杖而逐出境”。另有《取三秦》一则也是针对秦桧的：

壬戌省试，秦桧之子燬，侄昌时、昌龄，皆奏名。公议籍籍，而无敢辄语。至乙丑春首，优者即戏场设为士子赴南宫，相与推论知举官为谁。指侍从某尚书、某侍郎，当主文柄，优长者曰：“非也，今年必差彭越。”问者曰：“朝廷之上，不闻有此官员。”曰：“汉梁王也。”曰：“彼是古人，死已千年，如何来得？”曰：“前举是楚王韩信，信、越一等人，所以知今为彭王。”问者嗤其妄，且扣厥指，笑曰：“若不是韩信，如何取得他三秦？”四座不敢领略，一哄而出。秦亦不敢明行谴罚云。（21）

《经界量田》、《取三秦》均演出于秦桧权势正盛之时。艺人创作和演出这些戏剧，是很有胆识的。演出后的反响，当然会有人拍手称快，或暗中叫好，但也确实有人避之惟恐不及。至于秦桧的党羽，当然要找借口镇压了。有时迫于舆论压力，不敢马上报复的情况也是有的。洪迈选择这些剧目加以记载，表现出鲜明的倾向性，对于艺人的赞叹之意也是很明显的。

岳珂（1183—1234），字肃之，汤阴人，岳飞之孙。居于嘉兴。有《桧史》一书，《四库全书总目》称其中“多俳优诙谑之词”。书中记载多则杂剧演出片段，如著名的《二圣环》：

秦桧以绍兴十五年四月丙子朔，赐第望仙桥。丁丑，赐银绢万匹两，钱千万，彩千缣。有诏就第赐燕，假以教坊优伶，宰执咸与。中席，优长诵致语，退。有参军者前，褒桧功德，一伶以荷叶交倚从之。诙语杂至，宾欢既洽，参军方拱揖谢，将就倚，忽坠其幞头，乃总发为髻，如行伍之巾，后有大巾环，为双迭胜。伶指而问曰：“此何环？”曰：“二胜环。”遽以朴击其首，曰：“尔但坐太师交倚，请取银绢例物，此环掉脑后可也。”一坐失色。桧怒，明日下伶于狱，有死者。于是语禁始益繁。（22）

张端义（1179—？），字正夫，郑州人，居于苏州。《贵耳集》成书于理宗淳祐元年至八年（1241—1248）。所记几出杂剧，大多是针砭现实的，如卷下的“满朝朱紫贵，尽是四明人”一出，对史弥远的党同伐异、任人唯亲作了辛辣的嘲讽。记载这样的剧目，肯定讽刺的力量，表明了批评家的态度。

四、宋代文人的咏剧诗歌

宋代文人对戏剧的感受，经常形之于题咏。写作咏剧诗歌较多的诗人有陆游、刘克庄等人。

陆游对浙江乡村戏剧演出活动有生动记录，其《春社》诗曰：“太平处处是优场，社日儿童喜欲狂。且看参军唤苍鹘，京都新禁舞斋郎。”（23）可见乡村的演出活动与都市相比，具有更大的自由度。演出经常与迎神赛社相关，如《村饮》所写：“旧隐青山在，衰颜白发新。推移忝前辈，疏懒似高人。击鼓驱殇鬼，吹箫乐社神。家家皆有酒，莫吐相君茵。”（24）演出地点，只要能够吸引观众，或在湖桥，或在佛寺，如《出游》所写：“霜气萧条木叶黄，佳时病起意差强。云烟古寺闻僧梵，灯火长桥见戏场。一枕清风幽梦断，数匙旅饭野蔬香。道边莫笑衰残甚，独往山林兴未央。”（25）或如《书喜》之二所写：“今年端的是丰穰，十里家家喜欲狂。俗美农夫知让畔，化行蚕妇不争桑。酒坊饮客朝成市，佛庙村伶夜作场。身是闲人新病愈，剩移霜菊待重阳。”（26）而陆游本人对戏剧演出的态度，《初夏》之二写道：“翦韭腌齏粟作浆，新炊麦饭满村香。先生醉后骑黄犊，北陌东阡看戏场。”（27）可见诗人对戏剧有着浓厚的兴趣，甚至也可以说是一位戏迷。

刘克庄则对福建乡村戏剧演出活动作了具体描绘。例如长诗《观社行用实之韵再和》，诗中写道：“陌头侠少行歌呼，方演东晋谈西都。淫哇奇响荡众志，澜翻辩吻矜群愚。狙公加之章甫饰，鸠盘谬以脂粉涂。荒唐夸父走弃杖，恍惚象罔行索珠。效牵酷肖渥洼马，献宝远致昆仑奴……”（28）可见社火演出的戏剧既有历史剧，又有神话剧，情节有趣，化妆夸张，表演者十分投入，也很能吸引观众。《田舍即事》十首之九写道：“儿女相携看市优，纵谈楚汉割鸿沟。山河不暇为渠惜，听到虞姬直是愁。”（29）说的是霸王别姬的戏剧，在当时就很受欢迎。至于当时观众热爱戏剧艺术的程度，诗篇中有很多描写，如《即事》三首之一：“抽簪脱裤满城忙，大半人多在戏场。”“湘累无奈众人醉，鲁蜡曾令一国狂。”（30）《闻祥应庙优戏甚盛》二首之一：“空巷无人尽出嬉，烛光过似放灯时。山中一老眠初觉，棚上诸君闹未知。游女归来寻坠珥，邻翁看罢感牵丝。可怜朴散非渠罪，薄俗如今几偃师。”（31）刘克庄对城乡众人耽于戏剧，虽有些不以为然，但也并不是从根本上反对，他本人有时也去观社就说明了问题。

五、理学家的戏剧主张及不同意见

理学家对戏剧的态度值得注意。程颢视俳優表演为悦人之伎，他谈到写文

章时说：“今之为文者，专务章句，悦人耳目。既务悦人，非俳优而何？”

（32）可以说程颐是认识到戏剧的娱乐特性的，但他对于艺人的鄙夷态度却令人难以接受。

到南宋，理学家与戏剧的关系进一步密切。朱熹谈论理学问题常以戏剧为喻，如云：“庄生形容道体，尽有好处。邵康节晚年意思正如此，把造物世事都做则剧看。”（33）又据《漳州府志》记载，朱熹任漳州知府时，曾经禁止当地戏曲演出。

禁戏的主张，以朱熹的弟子陈淳最为鲜明。陈淳（1159—1223），字安卿，漳州龙溪人，居北溪，故人称北溪先生。宁宗庆元三年（1197），朱熹的另一位学生傅伯成来知漳州，陈淳《上傳寺丞论淫戏》云：“某窃以此邦陋俗，常秋收之后，优人互凑诸乡保作淫戏，号‘乞冬’。群不逞少年，遂结集浮浪无图数十辈，共相唱率，号曰‘戏头’，逐家哀敛钱物，豢优人作戏，或弄傀儡。筑棚于居民丛萃之地，四通八达之郊，以广会观者，至市廛近地、四门之外，亦争为之不顾忌。今秋自七、八月以来，乡下诸村，正当其时，此风在在滋炽。其名若曰戏乐，其实所关利害甚大：一，无故剥民膏为妄费；二，荒民本业事游观；三，鼓簧人家子弟，玩物丧恭谨之志；四，诱惑深闺妇女出外，动邪僻之思；五，贪夫萌抢夺之奸；六，后生逞斗殴之忿；七，旷夫怨女，邂逅为淫奔之丑；八，州县一庭，纷纷起狱讼之繁，甚至有假托报私仇，击杀人无所惮者，其胎殃产祸如此，若漠然不之禁，则人心波流风靡，无由而止，岂不为仁人君子德政之累。”（34）

宁宗嘉定年间，宗室赵汝讜来知漳州，陈淳又上《上赵寺丞论淫祀书》，请求禁戏。

陈淳的这两通上书，痛陈迎神戏乐的危害，虽然具体内容不无值得重视的一面，但从整体上将社火戏乐活动视为诲淫诲盗、洪水猛兽，主张一律禁止，根本否定人们正当的娱乐需求，毕竟是很偏激、很迂腐而且难以实行的。

对于戏剧，当时不少士大夫的态度是比较通达的，前引陆游、刘克庄的题咏已经可以说明。这里再以范成大为例如。范成大有《上元纪吴下节物俳谐体三十二韵》，描绘苏州地区元宵灯会情景，诗中写道：“轻薄行歌过，颠狂社舞呈（民间鼓乐谓之社火，不可悉记，大抵以滑稽取笑）。村田蓑笠野（村田乐），街市管弦清（街市细乐）。里巷分题句（每里门作长灯，题好句其

上），官曹别扁门（官府名额，多以绢或琉璃照映）。旱船遥似泛（夹道陆行为竞渡之乐，谓之划旱船），水儡近如生（水戏照以灯）。钳赭装牢户（狱灯），嘲嗤绘乐棚（山棚多画一时可嘲诮之人）。堵观瑶席隘，喝道绮丛争。禁钥通三鼓，归鞭任五更”。可见当时苏州地区元宵灯会不仅火树银花，光华四溢，而且各种节目（包括戏剧演出）丰富多彩，吸引了众多观赏者。对于广大民众这种狂欢的情绪，范成大认为完全可以理解：“末俗难诃止，佳辰且放行。此时纷仆马，有客静柴荆。幸甚归长铗，居然照短檠。生涯惟病骨，节物尚乡情。揜揜成俳体，咨询逮里氓。谁修吴地志，聊以助讥评。”（35）范成大从民情风俗的角度来看待戏剧，给人们以有益的启示。

六、戏剧与宋代文人

心态

戏剧对文人的心态产生了多方面的影响：一是通过观看戏剧表演，倾听民间呼声，增强了对现实的关注；二是通过观赏戏剧表演，得到娱乐，得到审美愉悦；三是引发了“人生如戏”的生活态度。这里侧重谈第三方面。

这种“人生如戏”的生活态度，在宋初晁迥身上就有表现。晁迥（948—1031），字明远，历仕太宗、真宗、仁宗三朝，官至礼部尚书、太子少傅。善吐纳养生之术，通释老书，性乐意宽简。其所著《昭德新篇》中有《三悟辞》：“若能觉其梦，且悟浮生如戏弄。若能智其识，渐悟狂知枉心力。若能性其情，大悟归真即妙明。喜得自然三悟法，书之聊以表研精。”（36）

晁迥这种“浮生如戏弄”的意识，与宋代禅宗大盛密切相关，诚如《四库总目提要》所云：“宋初承唐余俗，士大夫多究心于内典，故迥著书大旨虽主于勉人为善，而不免兼入于释氏。”（37）

王安石亦有“人生如戏”的看法。其《相国寺启同天节道场行香院观戏者》云：“侏优戏场中，一贵复一贱。心知本自同，所以无欣怨。”（38）宋韩澂《涧泉日记》卷下引此诗后评论说：“此语虽非圣道，亦足销人荣辱之悲也。”（39）

释惠洪《林间录》卷下：

王文公方大拜，贺客塞门，公默坐甚久，忽题于壁间曰：“霜筠雪竹钟山寺，投老归欤寄此生。”又元宵赐宴于相国寺观俳优，坐客欢甚，公独作偈曰：“诸优戏场中，一贵复一贱。心知本自同，所以无欣怨。”予尝谓同学

曰：“此老人通身是眼，瞒渠一点也不得。”（40）

王安石在创作这一类诗篇的时候，明显受到王梵志、寒山、拾得等人的影响。他有《拟寒山拾得十九首》，其十一云：“傀儡只一机，种种没根栽。被我入棚中，昨日亲看来。方知棚外人，扰扰一场呆。终日受伊谩，更被索钱财。”（41）

王安石的这两首诗，前一首从场上人的角度来写，后一首从局外人的角度来写，围绕戏剧的立意基本相同，都是发人深省的。

作为理学诗派第一位有影响的诗人，邵雍在他的诗篇中也喜欢以戏剧为喻，来表达深刻的义理内涵。其《缘饰吟》云：“缘饰了时称好手，作为成处是真家。须防冷眼人观觑，傀儡都无帐幕遮。”（42）《首尾吟一百三十五首》第一百十四云：“尧夫非是爱吟诗，诗是尧夫可叹时。只被人间多用诈，遂令天下尽生疑。樽前（一云唐虞）揖让三杯酒，坐上（一云汤武）交争一局棋。大小不同而已矣，尧夫非是爱吟诗。”（43）前一首说人的立身处世，就像在舞台上表演，旁观者一目了然，企图掩饰是徒劳无益的。后一首可以理解为，历史上的改朝换代，不论其具体方式如何，实际上都充满了尔虞我诈，如朱熹所解释：“邵康节晚年意思正如此，把造物世事都做则剧看。”（44）

“樽前（一云唐虞）揖让三杯酒，坐上（一云汤武）交争一局棋”这两句，后来也就成为许多剧场常用的楹联之一。

苏轼也有“人生如戏”的意识，而且这种意识的表露经常结合着自己的亲身经历。元丰二年（1079）苏轼在湖州作《次韵周开祖长官见寄》（45），开头写道：“俯仰东西阅数州，老于岐路岂伶优。”这里将自己与冲州撞府、随处作场的“路岐人”相比，是有着满腹牢骚的。因为苏轼自熙宁四年（1071）起通判杭州，七年（1074）起知密州，十年（1077）起知徐州，元丰二年（1079）三月又自徐州迁知湖州，一迁再迁，故有此自嘲。

元祐七年（1092），苏轼自知颍州改知扬州，又以兵部尚书召还。途中与老友王定国相遇，作《九日次定国韵》（46），诗中写道：“笑我方醉梦，衣冠戏沐猴。力尽病骐驎，技穷老伶优。北山有灵根，寸田自可耰。会当无何乡，同作逍遥游。”此时苏轼正受朝廷重用，但诗中已经流露出一种忧患，说自己就像力尽技穷的老优伶，再也演不出什么好戏了。事实证明，苏轼的这种忧患不是多余的。元祐八年（1093），高太后去世，哲宗亲政，不久苏轼的新

一轮厄运就开始了。

黄庭坚也多次发表了对于戏剧的观感。唐梁锽有一首《咏木老人》：“刻木牵丝作老翁，鸡皮鹤发与真同。须臾弄罢寂无事，却似人生一梦中”，黄庭坚用其意，也有诗一首：“世间尽被鬼神误，看取人间傀儡棚。烦恼自无安脚处，从他鼓笛弄浮生。”（47）他在《书家弟幼安作草后》还有一段话：“譬如木人，舞中节拍，人叹其工，舞罢则又萧然矣。”（48）这些是由观剧引发的现实人生感慨。

南宋诗人也常在诗中抒发“人生如戏”的感慨。陆游《秋夜独醉戏题》：“敝袍羸马遍天涯，恰似伶优着处家。”（49）这里抒发的感慨略似苏轼，而范成大的感慨则与黄庭坚相似。其《请息斋书事三首》之二云：“刻木牵丝罢戏场，祭馀雨后两相忘。门虽有雀尚廷尉，食已无鱼休孟尝。虱里趋时真是贼，虎中宣力任为伥。篱东舍北谁情话，鸡语鸥盟意却长。”（50）

这种“人生如戏”的感慨，在一个人生命即将结束的时候，往往表现特别强烈。如吴潜《谢世颂三首》之三：“生在湖州新市上，死在循州贡院中。一场杂剧也好笑，来时无物去时空。”（51）吴潜是因反对投降遭到贬谪，死于贬所的，他这里表露的“人生如戏”的感慨，包含着无力回天的悲愤。

其他诗人的类似感慨也很常见，如韩偓《二十六日昌甫归章泉水》：“眼前人事忙如戏，脚底花时过若惊。”（52）戴复古《夏日雨后登楼》：“今古两虚器，乾坤百戏场。人生如寄尔，聊以醉为乡。”（53）释文珩《隐居》：“回视人间世，何如戏一棚。”（54）陈著《似法椿长老还住净慈》：“人生忽忽梦幻身，世界茫茫戏剧场。”（55）蔡戡《奉祠东归》：“人间变态浑如戏，眼底风光总是诗。”（56）毛翊《和张海深》二首之一：“立身蚤慕千层塔，阅世今知百戏场。”（57）林希逸《人世》：“浮世堪嗤似戏场，尘编无限记兴亡。”（58）谢枋得《赠道士阮太虚何存斋》：“莫登时贵门，谈天恨欠早。对面不相识，开口便激恼。譬如弄杂剧，徒取傍人笑。道我是风颠，知我已明了。”（59）

以上所举为诗，类似的表现现在词中亦不乏其例，如刘克庄《水调歌头·八月上浣解印别同官席上赋》上片云：“半世惯岐路，不怕唱阳关。朝来印绶解去，今夕枕初安。莫是散场优孟，又似下棚傀儡，脱了戏衫还。老去事多忘，公莫笑师丹。”（60）又如四明倪君爽临终赋《夜行船》词上片云：“年少疏

狂今已老，筵席散杂剧打了。生向空来死从空去，有何喜有何烦恼？”（61）

至于文中，如马廷鸾《大监李君墓志铭》：“人伦生死大幻也，世事新陈大梦也，中外历职大彩选也，官曹决事大杂戏也。作是观者，名为大观。君质迈气灵，必有超然于此者矣。”（62）那就说得更加明白了。

虽然上世纪初，王国维在《红楼梦评论》中便已指出：“吾国人之精神，世间的也，乐天的也。故代表其精神之戏曲、小说，无不著此乐天之色彩”

（63），但我们读罢宋代文人有关“人生如戏”的种种表述，所能感受到的主要却不是乐天的精神，而是当时文人不能掌握自己命运的悲哀。

综上所述，可以看出宋代文人与戏剧开始产生密切的关系，这从一个方面说明宋代文人的社会角色开始发生某种变化，也预示着中国文学的一个新的时代即将到来。

（1）孟元老《东京梦华录》卷九，《东京梦华录（外四种）》，古典文学出版社 1956 年版，第 54-55 页。

（2）以上五条均见《苏轼文集》卷四十五，孔凡礼点校本，中华书局 1986 年版，第 1309、1310、1304、1316、1317 页。

（3）王国维《人间词话》，滕咸惠校注本，齐鲁书社 1986 年版，第 79 页。

（4）张邦基《墨庄漫录》卷七，《墨庄漫录（外二种）》，中华书局 2002 年版，第 203-204 页。

（5）王辟之《澠水燕谈录》卷七，文渊阁四库全书本。

（6）欧阳修《新五代史·伶官传》，中华书局 1974 年版，第 399 页。

（7）马令《南唐书》卷二十五，丛书集成初编本，中华书局 1985 年版，第 165-166 页。

（8）《王直方诗话》，转引自《苕溪渔隐丛话前集》卷三十，人民文学出版社 1962 年版，第 210 页。

（9）《苏轼文集》卷十二，孔凡礼点校本，中华书局 1986 年版，第 400 页。

(10)《苏轼诗集》卷十三，孔凡礼点校本，中华书局 1982 年版，第 639-640 页。

(11)陈善《扞虱新语》下集卷一，丛书集成初编本，中华书局 1985 年版，第 57 页。

(12)吕本中《吕氏童蒙训》，转引自《苕溪渔隐丛话前集》卷四十二，人民文学出版社 1962 年版，第 285 页。

(13)张元幹《芦川归来集》卷九，上海古籍出版社 1978 年版，第 177 页。

(14)《苏轼文集》卷六十四，孔凡礼点校本，中华书局 1986 年版，第 1991-1992 页。

(15)杨万里《诚斋诗话》，《历代诗话续编》，中华书局 1983 年版，第 150 页。

(16)黄庭坚《山谷词》，马兴荣、祝振玉校注本，上海古籍出版社 2001 年版，第 169 页。

(17)胡忌《宋金杂剧考》，古典文学出版社 1957 年版，第 48 页。

(18)王灼《碧鸡漫志》卷一，《中国古典戏曲论著集成》（一），中国戏剧出版社 1959 年版，第 112 页。

(19)孟元老《东京梦华录序》，《东京梦华录（外四种）》，古典文学出版社 1956 年版，第 1 页。

(20)《四库总目提要·武林旧事》，文渊阁四库全书本。

(21)洪迈《夷坚志》支乙卷第四，中华书局 1981 年版，第 824 页。

(22)岳珂《桯史》卷七“优伶诙谐”，中华书局 1981 年版，第 81 页。

(23)陆游《剑南诗稿》卷二十七，钱仲联校注本，上海古籍出版社 1985 年版，第 1884 页。

(24)陆游《剑南诗稿》卷六十，钱仲联校注本，上海古籍出版社 1985 年版，第 3468 页。

(25)陆游《剑南诗稿》卷五十九，钱仲联校注本，上海古籍出版社 1985 年版，第 3418 页。

(26)陆游《剑南诗稿》卷三十七，钱仲联校注本，上海古籍出版社 1985 年版，第 2417 页。

(27)陆游《剑南诗稿》卷三十二，钱仲联校注本，上海古籍出版社 1985

年版，第 2146 页。

(28) 刘克庄《后村先生大全集》卷四十三，四部丛刊初编本。

(29) 刘克庄《后村先生大全集》卷十，四部丛刊初编本。

(30) (31) 刘克庄《后村先生大全集》卷二十一，四部丛刊初编本。

(32) 《二程遗书》卷十八，文渊阁四库全书本。

(33) (44) 《朱子语类》卷四十，中华书局 1986 年版，第 1028 页。

(34) 陈淳《北溪大全集》卷四十七，文渊阁四库全书本。

(35) 《范石湖集》卷二十三，周汝昌校本，中华书局 1962 年版，第 325-326 页。

(36) 《昭德新编》卷下，文渊阁四库全书本。

(37) 《四库总目提要·昭德新编》，文渊阁四库全书本。

(38) 王安石《王文公文集》卷四十六，上海人民出版社 1974 年版，第 526 页。

(39) 韩淲《涧泉日记》卷下，丛书集成初编本，中华书局 1985 年版，第 32-33 页。

(40) 释惠洪《林间录》卷下，文渊阁四库全书本。

(41) 王安石《临川文集》卷五十，上海人民出版社 1974 年版，第 566 页。

(42) 《伊川击壤集》卷五，四部丛刊初编本。

(43) 《伊川击壤集》卷二十，四部丛刊初编本。

(45) 《苏轼诗集》卷十九，孔凡礼点校本，中华书局 1982 年版，第 981 页。

(46) 《苏轼诗集》卷三十五，孔凡礼点校本，中华书局 1982 年版，第 1905 页。

(47) 吴开《优古堂诗话》，《历代诗话续编》，中华书局 1983 年版，第 253 页。

(48) 《豫章黄先生文集》卷二十九，四部丛刊初编本。

(49) 《剑南诗稿》卷四，钱仲联校注本，上海古籍出版社 1985 年版，第 330 页。

(50) 《范石湖集》卷二十五，周汝昌校本，中华书局 1962 年版，第 353

页。

(51) 吴潜《履斋遗稿》卷一，文渊阁四库全书本。

(52) 韩淲《涧泉集》卷十二，文渊阁四库全书本。

(53) 戴复古《石屏诗集》卷四，文渊阁四库全书本。

(54) 释文珩《潜山集》卷八，文渊阁四库全书本。

(55) 陈著《本堂集》卷三十四，文渊阁四库全书本。

(56) 蔡戡《定斋集》卷十九，文渊阁四库全书本。

(57) 毛珣《吾竹小稿》，《宋百家诗存》卷三十四，文渊阁四库全书本。

(58) 林希逸《竹溪诗集》，《宋百家诗存》卷三十二，文渊阁四库全书本。

(59) 谢枋得《叠山集》卷一，文渊阁四库全书本。

(60) 刘克庄《后村词》卷一，钱仲联笺注本，上海古籍出版社 1980 年版，第 52 页。

(61) 陈世崇《随隐漫录》卷三，文渊阁四库全书本。

(62) 马廷鸾《碧梧玩芳集》卷十九，文渊阁四库全书本。

(63) 《王国维文学论著三种》，商务印书馆 2001 年版，第 12 页。

(原载《江海学刊》2006 年第 4 期)